دراسات فى الرواية المصرية

بقلم

الدكتور على الراعى

وزارة الثقافة والإرشاد القومى

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

تقديم

سألنى كثيرون : لماذا وجهت اهتمامى ، أول ما وجهت ، الى الرواية المصرية ، ولم أتجه فورا الى دراسة المسرحية المصرية دراسة شاملة ، على نحو ما فعلت فى « مسرح برنارد شو » .

والجواب الواضح على هذا السؤال هو : ان أية دراسة للجهد العربى المعاصر فى المسرح لا يمكن أن تكون عميقة بعيدة الجذور ، مالم تسبقها دراسة للرواية والقصة.

ليس فقط لأن المسرح وثيق الصلة بفنون القصة (هو فى الواقع الجماع الشامل لهذه الفنون) ، بل لأن كثيرا من المشاكل الفنية والفلسفية والوجدانية التى واجهت كتاب الرواية قد واجهت كتاب المسرح فيما بعد .

خذ مثلا مصاعب الكتابة القصصية فى أدب لم يعرف القصة أو الرواية من قبل ، هذه المصاعب التى واجهت الرائدين الكبيرين محمد المويلحى ومحمد حسين هيكل ، بصفة خاصة .

كان الأول يصارع فن المقاومة ، برقعته الضيقة ، وجموده وغلبة اللفظ فيه على الفكرة والعاطفة ، ليطوره الى مادة قصصية وجدت فيها البداية الأولى لفن الرواية .

وكان الثانى يناضل المقالة الفلسفية والنثر الفنى ليوسع من الرقعة الضيقة التى كسبها المويلحى للأدب العربى باخراجه « حديث عيسى بن هشام » للناس . وكان الاثنان يعتمدان فى نضالهما لخلق اللون القصصى فى أدبنا على احتكاك مباشر بآداب الغرب ، وقراءة لا بأس بها فى هذه الآداب انطبعا بها انطباعا خلاقا فجاء « الحديث » و « زينب » انتاجين مباشرين لهذا الانطباع .

وقد واجه كتاب المسرح من بعد هذا الموقف نفسه ، اذ تهيأوا ليضيفوا المسرحية الى أدب خلا من كل سابقة لهذا الفن المجيد .

لم تكن المادة القصصية ، ولا وسائل صياغتها الفنية متعذرة عليهم ، ولكن ما كان ينقصهم هو اخراج المسرحية الناجحة ، القابلة للتجسيد . بعضهم أخرج قطعا أدبية غير سهلة التحقيق على المسرح ، والبعض الآخر أخرج قصائد غنائية ، أو خطابية أو منولوجات تخنق المسرحية خنقا ، والبعض الثالث تعثر فى يده التكنيك ، وتاهت منه المسرحية

فى خضم الريبورتاج الاجتماعى ، أو التأمل الفلسفى ، أو التصوير التجريدى .

وفجأة تبلورت هذه المحاولات المتعددة ، وانتهت الى المسرحية الناضجة التى قدم نماذج كثيرة منها : توفيق الحكيم ، ونعمان عاشور ويوسف ادريس وسعد وهبه والفريد فرج وغيرهم .

تماما كما تبلورت الرواية المصرية فى فن نجيب محفوظ ، الذى دخل بهذا الفن المجال العالمى ، مخترقا حاجز البدائية أولا ثم الاقليمية من بعده .

كذلك عرف كتاب الرواية بعضا من المشاكل العاطفية والفكرية التى واجهها من بعد كتاب المسرحية ، حامد فى « زينب » ، وابراهيم فى « ابراهيم الكاتب » ، و « آمنة » فى « دعاء الكروان » و «سلوى» « فى سلوى فى مهب الريح » و « اسماعيل » فى « قنديل أم هاشم » ، وخالد فى « مليم الأكبر » وكمال فى الثلاثية واجهوا جميعا الموقف ذاته الذى لاقاه أبطال المسرحيات ألا وهو : كيف يعيشون فى مجتمع يتغير ، ويقطع فى سرعة لا تزال تزداد ، الروابط التى تربطهم بمجتمع آخر زراعى متأخر ، ظلوا حتى تلك اللحظة أسراه فى الفكر والمادة معا .

ثم وشائج واضحة تربط رجائى فى « الناس اللى تحت » بكمال فى الثلاثية ، وخالد يشبه سعد فى « اللحظة الحرجة » وحامد لا يبعد كثيرا من سعيد فى « المحروسة » وهكذا .

من أجل هذا كان لابد — علاوة على قيمة الدراسة فى حد ذاتها — أن تمسح الأرض القصصية أولا ، قبل أن تدرس المسرحية العربية دراسة ذات بال . ان هذا المسح يجعلنا أكثر قدرة على التعرف على الجهد العربى فى حقلى الرواية والمسرح معا .

ومن ثم كانت هذه الفصول ، كتبتها بين الأعـوام ١٩٥٦ — ١٩٦٢ وقصدت بها أن تؤلف فيما بينها الجزء الأول من دراسة شاملة عن الرواية المصرية ، أرجـو حين تنتهى أن تستوعب أهم الاتجاهات فى هذا الحقل الكبير .

على الراعى